AS IMAGENS DE DILMA ROUSSEFF DA DITADURA CIVIL-MILITAR AO IMPEDIMENTO: trânsitos entre o que foi e o que poderia ter sido[1]

IMAGES OF DILMA ROUSSEFF FROM CIVIL-MILITARY DICTATORSHIP TO IMPEACHMENT: passages between what was and what might have been

Ana Carolina Lima Santos[2]

***Resumo**: A fotografia, entendida em seu valor de testemunho histórico e em sua potência poética, pode comportar leituras distintas dos fatos, de como eles foram e de como poderiam ter sido. O presente artigo investiga de que modo essas duas facetas se apresentaram em imagens de Dilma Rousseff feitas na ditadura civil-militar e reapropriadas durante a campanha eleitoral de 2014 e a luta contra o impedimento de 2016. Por meio da análise do processo de transmutação de sentido e de adequação memorialista por qual passaram essas imagens, avalia-se as implicações da mudança de temporalidade que as permeou, posto que, recompostas e ressignificadas, as fotos já não aludiam mais a um passado dado e se configuravam como materializações de uma instância simbólica que apontava para o futuro, para certo horizonte de expectativas. Além disso, tenta-se explicitar como, ao fazer desaparecer distinções entre passado e presente, as imagens inadvertidamente ajudaram a sabotar o amanhã por elas almejado.*

***Palavras-Chave:** Fotografia. Memória. Temporalidades.*

***Abstract**: Photography, understood for its historical value and for its poetic power, may comprise different readings of the facts, as they were and as they might have been. This article investigates how those two aspects are presented in a set of Dilma Rousseff's images made in civil-military dictatorship and re-appropriated during her presidential campaign in 2014 and her struggle against impeachment in 2016. By doing so, this analytical approach maps the implications of those photograph's significance transformations and its memoirist associations, especially regarding image's temporality – because, in those uses, photos no longer refer to the past, but are configured as materializations of a symbolic instance that points to the future, to certain horizon of expectations. Besides that, the paper tries to explain how, erasing distinctions between past and present, the images inadvertently helped to undermine the destiny they are aiming for.*

***Keywords:** Photography. Memory. Temporalities.*

---

[1] Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Memória nas Mídias do XXVI Encontro Anual da Compós, Faculdade Cásper Líbero, São Paulo - SP, 06 a 09 de junho de 2017. Agradeço a Mauricio Lissovsky pelas sugestões feitas ao primeiro rascunho do artigo, acolhidas nesta versão.

[2] Professora do curso de Jornalismo e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto. Pós-doutoranda no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Minas Gerais e mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia. E-mail: outracarol@gmail.com.

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o **Galoá** proceedings

1. Introdução

As imagens fotográficas costumam ser concebidas como testemunhos históricos, que se sedimentam pela capacidade de irromper o fluxo do tempo, imobilizando e organizando-o como ponto de vista único sobre o mundo (LISSOVSKY, 2014). De acordo com essa acepção, admite-se que as fotografias apresentam quatro dimensões próprias aos arquivos: conservacional (que protege o passado nelas inscrito), republicana (que torna público o que é de interesse), cartorial (que produz o verdadeiro e a prova) e devocional (que poupa estados e ações anteriores do esquecimento, por meio do culto). Há, ainda, de acordo com Mauricio Lissovsky (2014), uma quinta dimensão – a poética –, que se desprende das demais para lançar-se em direção às lacunas que as imagens também comportam. "A história que essa dimensão nos abre não nos remete a um passado já realizado e completo, repleto de fatos consumados, mas evoca a memória de um pretérito inconcluso e ainda por se realizar" (LISSOVSKY, 2014, p. 133).

Em tal ponto, é possível conceber que as fotografias têm vida própria e se transmutam constantemente, realizando possibilidades inscritas em sua natureza sempre parcial e inacabada. Elas são, portanto, significantes incertos e instáveis. A isso, Lissovsky (2014) relaciona a observação de que as imagens são ao mesmo tempo objeto e fantasma, ou seja, são matérias que podem ser tomadas na mão sincronicamente e, em simultâneo, trazem traços diacrônicos de memória. Assim sendo, ao se difundirem em contextos distintos, as fotografias evocam e são evocadas por processos múltiplos de usos e sentidos que compõem sua 'biografia social' (EDWARDS, 2002) e lhes permitem dar a ver, a cada momento, significados que anteriormente encontravam-se nelas apenas como potência. Da combinação da sincronia da matéria e da diacronia da memória nascem valências fotográficas que as permitem contar o que foi e o que poderia ter sido (LISSOVSKY, 2014).

Esses trânsitos tornam-se ainda mais comuns quando as fotos estão atreladas ao ambiente digital e à lógica da bioimagem, como teorizada por William John Thomas Mitchell (2008), isto é, de imagens que, como organismos animados, podem "'clonar' a si mesmas e circular de modo incrivelmente rápido, às vezes invertendo seus significados e voltando para assombrar seus produtores" (MITCHELL, 2008, p. 185, tradução nossa)[3]. Em muitos casos, isso se dá por meio de modificações que afetam as imagens em sua própria materialidade, por

[3] No original: "'clone' themselves and circulate with incredibly rapidity, sometimes reversing their meaning and coming back to haunt their producers".

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

meio de procedimentos de edição e montagem. É plausível, seja através da manipulação de uma fotografia, da associação e justaposição de fotografias distintas ou da fragmentação e combinação de partes de diferentes fotografias em uma nova imagem, reinventar sentidos e, com isso, intensificar sua ambivalência, de testemunho e extrapolação poética. As imagens podem, ainda, ultrapassar os limites do fotográfico e se converterem em outras representações visuais; mantendo, em maior ou menor grau, seu elo primordial com a foto que lhe embasava e, dessa maneira, oscilando também entre os dois polos, testemunhal e poético. Nessas dinâmicas, as imagens difundem-se desordenadamente e ganham, no mundo, valores distintos.

Em alguns casos, em suas rotas, essas imagens também se coligam às guerras de memórias, isto é, aos debates mnemônicos que ocorrem em torno de acontecimentos marcadas por pontos de vista conflituosos. Elas se agenciam, pois, em diferentes perspectivas e podem se tornar protagonistas de batalhas decorridas no interior dessas rememorações antagônicas, como armas capazes de instaurar sentidos. Dois caminhos podem ser tomados pelas fotografias e suas imagens-descendentes que assim se engajam. O primeiro é aquele conservacional-republicano-cartorial-devocional: chamando em causa a dimensão testemunhal, a imagem tenta produzir estabilização ou consenso sobre pontos de divergências, evidenciando aquilo que 'foi'. Camufla-se, nesse âmbito, qualquer traço poético para que ela possa afirmar-se como passado inscrito, como verdade e prova que são tornadas públicas para serem resguardadas e cultuadas. O segundo caminho, sem necessariamente preocupar-se com o passado, é aquele da poética[4], que busca vislumbrar 'o que poderia ter sido', permitindo-se conjugar, no presente, um futuro do pretérito e, como passo seguinte, alimentar projeções de um futuro do presente.

Essa história poética possível pela segunda via, justamente por não se deter sobre o passado, não intenciona criar simulacros de verdade negacionistas ou revisionistas, contrários à factualidade sobre a qual as imagens também versam. Ao contrário, o que esse tipo de exploração impulsiona é a viabilização ou a concretização de instâncias simbólicas específicas, concebidas segundo determinado horizonte de expectativas. Em outras palavras,

[4] Embora nos limites deste artigo a questão poética seja mais explorada no que concerne às imagens, não se ignora que ela faz parte da essência dos processos mnemônicos como um todo, uma vez que a memória nunca opera o resgate fiel do passado, estando, ao contrário, aberta à imaginação e à criação, às emoções e aos afetos, em meio a uma teia complexa de passado, presente e futuro que envolve "restituições, invenções, modificações, simplificações, sublimações, esquematizações, esquecimentos, censuras, resistências, não ditos, recusas, vida sonhada, ancoragens, interpretações e reinterpretações" (CANDAU, 2016, p. 71).

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

ao assumirem a dimensão poética, as imagens abrem-se como espaço de elaboração que as permitem catalisar desejos e aspirações – desprendidos do passado, materializados no presente da imagem e voltados para o futuro.

Foi o que aconteceu entre 2014 e 2016 com fotografias feitas durante a ditadura civil-militar brasileira e reapropriadas, recompostas e recodificadas em diferentes versões que circularam nas mídias, em especial na *web*, durante as campanhas políticas para a reeleição presidencial de Dilma Rousseff e posteriormente para a manutenção de seu mandato[5]. Duas fotos foram reativadas nesses moldes: o registro de um interrogatório que se transformou em marco de coragem e resistência e em mote para analogias com situações correntes, algumas delas materializadas visualmente por meio de montagens e cartuns, e um retrato de identificação policial que serviu de base para desenhos e colagens em que a luta pela democracia foi continuada ao longo dos anos[6]. Transmutando-se (em forma e em sentido), essas imagens abalizaram uma trama mnemônica acerca da ditadura que, mobilizada para traçar associações com o presente, tornou-se vetor para a instauração de sentidos que não apenas referenciavam o passado mas também apontavam para vontades acerca do futuro.

Neste artigo, examina-se tais imagens, revelando as mutações pelas quais passaram e as indicações memoriais que comportaram. Busca-se investigar como as fotografias se metamorfosearam ao longo do tempo, alimentando e sendo alimentadas pelos rearranjos das memórias coletivas, sobretudo no que diz respeito ao desejo de dar materialidade a uma leitura dos fatos como eles poderiam ter sido, moldada segundo certo anseio político. Pretende-se, assim, iluminar o percurso de sentidos e as camadas de memórias nas quais se basearam e as quais constituíram sobretudo para apontar como, na pista aberta por tempos

[5] A restituição das memórias da ditadura foi ainda mais significativa em 2016, no caso o impedimento de Dilma, uma vez que se entendeu que, tanto quanto o golpe que desencadeou o regime militar, o afastamento da presidenta foi um golpe, de outra natureza. Previsto constitucionalmente, o impedimento só teria validade com a caracterização de que a chefe de Estado cometeu crime de responsabilidade e o fez agindo dolosamente, algo que não foi realizado no julgamento de Dilma. Camuflado sob o pretexto do desrespeito à violação da lei orçamentária e da lei de improbidade administrativa, o argumento utilizado por deputados e senadores durante o processo foi o de que ela estava sendo deposta pelo 'conjunto da obra' ou pela 'crise econômica' pela qual supostamente seria responsável. Fala-se, por isso, que o afastamento da presidenta eleita foi um golpe pseudolegal ou parlamentar (YAROCHEWSKY, 2016).

[6] A escolha do material de análise, longe de pretender abarcar um grande número de imagens ou de exauri-las em seus sentidos, foi guiada por um aspecto específico, a saber: a transformação empreendida na/pela imagem, no que diz respeito às formas visuais e também aos seus aspectos memoriais; guiada para conformar determinado ideal político.

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

articulados indistintamente, elas traíram seu designo e ajudaram a frustrar o porvir por elas desejado.

2. As fotos de Dilma em meio a transformações visuais e memoriais

Como lembra Daniel Aarão Reis Filho (2001), o movimento de anistia empreendido na fase final da ditadura civil-militar brasileira foi arquitetado através de reconstruções históricas, posteriormente incorporadas às memórias. Houve, pois, acordos não escritos nem explicitamente colocados que promoveram deslocamentos de sentidos entre os fatos históricos e as memórias sobre eles sedimentadas. Dentre as ressignificações levadas a cabo nesse processo, interessa particularmente o modo como os militantes deixaram de ser entendidos como membros de organizações revolucionárias que pretendiam destruir a ditadura vigente e o regime capitalista que ela representava, por meio de propostas distintas (em muitos casos afinados com outros projetos ditatoriais, de convicção marxista-leninista), para serem nominados como integrantes de uma resistência democrática[7]. "Assim, os revolucionários, que figuravam como mulheres e homens dispostos a tudo para revolucionar o país e o mundo, seriam reconstruídos como democratas, vítimas de um sistema insano e cruel" (REIS FILHO, 2001, p. 135).

Esse desvio embasou algumas das transmutações por quais passaram as imagens de Dilma Rousseff, da ditadura civil-militar ao impedimento. Observe-se a trajetória de significações de uma fotografia de Dilma, feita durante interrogatório na Primeira Auditoria Militar do Rio, em 18 de novembro de 1970, dez meses depois de ela ter sido detida (figura 1). Originalmente, a imagem documentava uma prisioneira do regime sendo inquirida por militares, quando da acusação de ter praticado atos considerados subversivos e pouco antes de voltar ao cárcere. Mas, já na sua tomada, por eleger um enquadramento e um instante específicos que dão a ver o olhar forte da jovem, que mira o extraquadro, se contrapondo a

[7] Esse deslocamento de sentido não é exclusivo ao caso brasileiro. Andreas Huyssen (2014), ao avaliar a importância que o esquecimento público (ou a memória manipulada, para utilizar os termos ricoeurianos) pode ter em determinadas situações, pondera algo semelhante no que diz respeito à transformação de militantes ativos em vítimas passivas no período pós-ditatorial da Argentina, sobretudo com a atuação das Mães e Avós da Praça de Maio. Para ele, apagar essa dimensão política e, com tal gesto, comprometer a precisão histórica foram necessários à condenação moral das práticas do regime militar, ao passo em que impedia a utilização de justificativas sobre os ideais e a conduta dos militantes para relativizar os crimes cometidos pelo Estado.

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

atitude dos militares, que escondem o rosto; a fotografia permitia uma interpretação distinta, caracterizando uma revolucionária que confrontava bravamente seus carrascos.

Figura 1. Fotografia de Adir Mera. Disponível em http://revistaepoca.globo.com/Brasil/noticia/2011/12/foto-inedita-mostra-dilma-em-interrogatorio-em-1970.html. Acesso em 7 dez. 2016.

A postura destemida de Dilma, aí singularizada, é condizente com a descrição que se faz dela nesse período, uma vez que era tida por companheiros como alguém que "sempre demonstrou coragem e inteireza moral na militância e na prisão" (cf. BRAGON, 2014, s/n). Ela condiz, ainda, com o ideário proativo defendido por seu grupo, à época. Nas *Teses de Tiradentes*, publicadas em 1966 por uma das organizações das quais a militante fez parte durante o regime ditatorial (a Organização Revolucionária Marxista – Política Operária, mais conhecida como Polop), o teor enérgico do movimento tornava-se patente, na medida em que afirmava como função da guerrilha "conquistar, mediante a ação revolucionária, a liderança das massas exploradas do país" (cf. LEITE, 2009, p. 74). O *Programa Socialista para o Brasil*, lançado um ano depois pelo mesmo grupo, foi além para afirmar a necessidade da "instalação da ditadura do proletariado" (cf. LEITE, 2009, p. 75).

Porém, essa dimensão (de uma socialista, revolucionária e guerrilheira) foi apagada quando do resgate da imagem como expressão da resistência democrática[8]. A utilização da

[8] Essa fotografia foi encontrada em 2011, pelo pesquisador Vladimir Sachetta, no acervo do jornal *Última Hora*, no Arquivo Público do Estado de São Paulo, e publicada no mesmo ano, em uma biografia da presidenta (AMARAL, 2011). Desde então, muitas apropriações foram feitas. Durante a campanha presidencial de 2014 e o impedimento de 2016, algumas versões derivadas da imagem ganharam mais visibilidade; na maior parte das vezes ativada segundo essa significação.

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

fotografia durante a campanha contra o impedimento, mais especificamente no Ato de Defesa da Democracia em 24 de agosto de 2016, estampada em grandes proporções, pode ser tomada de exemplo. Um registro feito durante o evento por Lula Marques (figura 2), fotógrafo da *Agência PT*, evidenciou o novo sentido que a imagem adquiriu ao passo em que a justapôs ao rosto da então presidenta.

Figura 2. Fotografia de Lula Marques. Disponível em http://pt.org.br/seguiremos-lutando-democracia-e-conquista-permanente-dilma. Acesso em 7 dez. 2016.

Na fotografia construída por Marques, pela escolha do enquadramento e do instante fotografado, naquilo que criou na relação figura-fundo, Dilma aparece olhando na mesma direção em que olhava na antiga imagem, com um semblante igualmente duro. Desse modo, o diálogo entre as diferentes temporalidades se estabeleceu e, por meio dele, uma impressão de continuidade se instaurou. A revolucionária foi, assim, atualizada na forma da presidenta que lutava contra um processo de impedimento instituído no Congresso Nacional ao mesmo tempo em que a presidenta foi atualizada por meio da revolucionária, diluindo as circunstâncias que separavam uma da outra – de um estado de exceção já instaurado pela ditadura à percepção de uma democracia ameaçada, de uma luta socialista a um mandato que era posto em xeque.

Alguns meses antes a relação entre passado e presente já havia sido explorada na apropriação da mesma fotografia de 1970, em uma montagem que circulou nas redes sociais durante as eleições de 2014 (figura 3). Após a entrevista com a então candidata à reeleição

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

realizada na edição do dia 18 de agosto do *Jornal Nacional*, da TV Globo; alguns de seus apoiadores entenderam que a postura dos apresentadores foi guiada por uma perseguição política, comparando-a à tortura psicológica. Baseada nessa ideia, foi feita a sobreposição daquela imagem a um quadro da entrevista, em que é possível ver o jornalista William Bonner falando algo enquanto sua colega Patrícia Poeta o olha. O procedimento de montagem, executado sem qualquer refinamento, manteve a separação entre as duas temporalidades, que continuaram perceptíveis em suas singularidades – pela manutenção de escalas, enquadramentos e estilos pictóricos distintos entre a fotografia e a cena televisiva congelada. Ainda assim, postas juntas, as duas imagens propunham convergências de sentidos entre uma e outra e, por tabela, entre as realidades a que se reportavam, explicitadas em seus pontos de continuidade[9].

Figura 3. Autoria desconhecida. Disponível em http://blogdacidadania.com.br/2014/08/dilma-ja-enfrentou-torturadores-piores-que-os-do-jornal-nacional. Acesso em 7 dez. 2016.

A confluência de significados torna-se mais clara e mais forte alguns meses depois, em outras montagens feitas durante o processo de impedimento. Em uma delas (figura 4), a jovem revolucionária atravessou o tempo para ser vista sentada diante de outros algozes: Aécio Neves, Antonio Anastasia, Ricardo Lewandowski, Eduardo Cunha e Michel Temer, partícipes da ação de afastamento da presidenta. Nesse caso, ao contrário do que se via antes, no que tange à representação, não há diferenciação clara entre os dois momentos, uma vez

[9] É curioso perceber que, em seus usos mais recorrentes, essa montagem foi mobilizada para referenciar uma continuidade assentada na ideia de tortura, sugerindo-a durante a entrevista. Contudo, essa significação não está posta na fotografia de Mera, ao menos visualmente, uma vez que não há no corpo da jovem nenhum sinal aparente de violência física. Mais que se deter na noção de tortura psicológica, uma interpretação mais cuidadosa pode reter disso uma implicação interessante: embora, na primeira imagem, não houvesse tortura visível, sua existência pré e pós-julgamento é historicamente reconhecida; juízo que pode ser reivindicado pelos apoiadores da presidenta no que diz respeito ao jornalismo da Globo, que, antes e depois da entrevista, realizava uma cobertura ofensiva ao governo de Dilma, entendida como ataque.

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

que os personagens são postos no mesmo enquadramento, seguindo o princípio de proporcionalidade de escala e sob uma única fatura pictórica, ao estilo monocromático; o que deu um ar de realismo ao instante fabricado. Isso também ocorreu em uma versão em cartum criada por Vitor Teixeira (figura 5), que pôs Dilma confrontando alguns desses e outros personagens, como Sérgio Moro e José Serra, além de símbolos relacionados aos movimentos pró-impedimento, como o pato da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo e a bandeira dos Estados Unidos.

Figura 4. Autoria desconhecida. Disponível em http://viomundo.com.br/denuncias/quem-resistiu-a-ditadura-resistira-ao-golpe-parlamentar-brasilia-dia-24-ato-com-dilma.html. Acesso em 7 dez. 2016.

Figura 5. Cartum de Vitor Teixeira. Disponível em http://revistaforum.com.br/2016/08/29/momentos-finais. Acesso em 7 dez. 2016.

Essas imagens outra vez chamaram em causa uma passagem de sentidos entre passado e presente. Dois significados podem ser depreendidos. O primeiro deles diz respeito à referência mais explícita da montagem e do cartum: o interrogatório ao qual a presidenta foi submetida no Senado no dia 29 de agosto, comparado ao inquérito militar de antes. Os interrogatórios realizados durante a ditadura são sabidos como ações protocolares realizadas

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

somente para dar ares de legalidade a uma sentença que havia sido decidida a priori (PROGRAMA LUGARES DA MEMÓRIA, 2015). Esse conhecimento do passado se projeta, pois, no acontecimento atual, propondo uma leitura que toma o andamento do processo de impedimento também como farsa. O segundo sentido, já explorado anteriormente, é o de que, afrontando bravamente às arbitrariedades desses julgamentos, Dilma representava, em ambos os momentos, (a crença n)a resistência democrática.

Mas, para além da marcação das semelhanças, o gesto de montagem nessas duas imagens, na medida em que adotou a continuidade espaço-temporal como marca, propôs um embaralhamento das temporalidades, tornadas equivalentes. A partir do que sugere Walter Benjamin (1994), seria possível considerar que a operação de entrecruzamento de tempos se deu aí menos em seu princípio construtivo, isto é, na capacidade de iluminar sentidos de uma e de outra época, e mais em seu caráter homogeneizador, ou seja, na disposição de insinuar equivalências entre processos de proporções muito distintas. A comparação proposta tem, assim, uma dimensão perigosa, que parece sugerir que ser deposta do poder, mesmo que injustamente, tem um valor semelhante ao de estar presa, ser vítima de torturas e estar submetida a um tratamento desumano, tal como empreendido pelo regime militar.

Figura 6. Autoria desconhecida. http://brasil.elpais.com/brasil/2014/10/27/politica/1414430543_325319.html. Acesso em 7 dez. 2016.

Mais um caso de reapropriação de imagem se deu com outra fotografia de Dilma. Em 2014, quando da campanha de reeleição da presidenta, uma imagem retirada de sua ficha criminal dos tempos ditatoriais foi ressignificada para fazer propaganda para a candidata. A fotografia original era um registro de identificação (figura 6), feito pelo próprio regime militar no dia 26 de fevereiro de 1970. Nele, vê-se a militante de frente e segurando uma

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

plaqueta que lhe atribuía um número de detenção. Nos cantos, a imagem apresenta marcas de grampos e parte de um carimbo – elementos que foram apagados nas montagens recentes.

Em cartaz da campanha oficial, a antiga fotografia foi transformada em um desenho com colagem de documentos da época (incluindo também a imagem do interrogatório de novembro de 1970), acompanhado do *slogan* 'Coração valente' (figura 7). *Memes* diversos circularam nas redes sociais, durante o período eleitoral e novamente durante o processo de impedimento, das duas vezes com base na mesma proposta. Dentre eles, destaca-se um que dispunha a imagem da jovem Dilma junto de uma atual da presidenta, ambas estilizadas e sobre um fundo vermelho e cinza, no qual se pode ler, abaixo: "Plantando a liberdade... Colhendo a democracia" (figura 8). Nessas imagens, a ideia de resistência democrática também foi mobilizada por meio da figura de Dilma e, no último caso, apareceu explicitada em termos verbais.

Figura 7. Arte de João Santana. Disponível em http://brasil.elpais.com/brasil/2014/10/27/politica/1414430543_325319.html. Acesso em 7 dez. 2016.

Figura 8. Autoria desconhecida. Disponível em http://atavermelha.blogspot.com.br/2012/02/plantando-liberdade-colhendo-democracia.html. Acesso em 7 dez. 2016.

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

A reconstrução, nesses casos, se processou em sentidos particulares. Ao estampar uma fotografia que antes foi utilizada pelos militares para subjugá-la enquanto prisioneira e, já na atualidade, por opositores da então candidata para apontar um alegado passado de militância armada e filiação terrorista; a campanha a reatualizou em condições que lhe eram favoráveis, de uma luta necessária[10] – ainda que dura e muitas vezes fora das leis e das lógicas atuais. A imagem original transmutada dessa maneira sintetizou visualmente ponderações defendidas por Dilma em outras ocasiões, como a declaração, dada quando da revelação de sua ficha criminal, de que "a minha situação fica bastante desagradável para aqueles que defendem ou que houve ditadura branda no Brasil ou que no Brasil havia uma regularidade, naquele período, democrática. Nem uma coisa nem outra. Naquela época se torturava, se matou, se prendeu" (cf. PEIXOTO, 2009, s/n). O *meme*, sobretudo, ao dispor lado a lado a figura da militante séria à da presidenta sorridente funcionou para estabelecer dois tempos distintos, também demarcados pelas cores de fundo. A primeira montagem, ainda que tenha dado mais destaque às infiltrações, seja por usar o recurso da transparência e da sobreposição quanto por circular sem referência direta a imagens atuais (implícitas apenas no entendimento de que aquela jovem envelheceu para tornar-se a Dilma de hoje), também transfigurou o discurso dos opositores ao condicionar a fotografia original ao mote do 'coração valente'. A imagem de Dilma fichada, assim, escapou do controle e da opressão que originalmente a demarcavam e pôde, liberta, apontar similaridades entre os períodos a fim de funcionar, no presente, como marco de resistência.

Nesse aspecto, a idealização de vítima advogada no outro conjunto de assimilações (figuras 2 a 5) não encontrava tanto respaldo nessas reapropriações (figuras 7 e 8). O apagamento da dimensão política da atuação da militante foi mantido em certa medida, mas de acordo com uma configuração mais precisa, do reconhecimento do teor combativo que caracterizava a resistência durante a ditadura, explicado pelo estado de exceção imposto pelo regime militar. Embora circulem juntos, os dois grupos de imagens presumivelmente apelaram a estágios distintos das memórias sobre a ditadura civil-militar brasileira. Toma-se, como base para esse entendimento, a proposição de Andreas Huyssen (2014), que demarca

[10] Ao estabelecerem-se dessa maneira, essas montagens conseguiam cumprir outro objetivo, importante enquanto estratégia de campanha: ao evidenciar passagens entre a jovem-guerrilheira e a presidenta-candidata, caracterizando-a como alguém que luta pelas suas convicções, era possível aproximar-se de parte do eleitorado que, em junho de 2013, tinha se engajado em uma série de manifestações inicialmente pautadas no intuito de barrar o reajuste da tarifa de transportes públicos e que logo englobaram outras reivindicações, muitas das quais contrárias a medidas tomadas pelo governo federal.

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

fases memoriais distintas no que concerne à rememoração argentina; adaptáveis também em relação à situação no Brasil. Se, em uma primeira onda memorial, houve uma necessária instrumentalização do modo de conceber os militantes torturados, mortos e/ou desaparecidos para ensejar a condenação moral dos crimes praticados pelo regime militar, injustificáveis independentemente de quem eram, do que fizeram ou do que planejavam os militantes; em uma segunda etapa, quando essa reprovação tornou-se menos problemática e encontrou maior respaldo, foi possível resgatar as dimensões e as identidades políticas antes relegadas, principalmente para configurá-las de acordo com as lutas idealistas por um mundo mais justo levadas a cabo naquele período (HUYSSEN, 2014).

Sobre isso, deve-se considerar um atraso no tocante à transição memorial brasileira, quando comparada à da Argentina. O esclarecimento público sobre os crimes da ditadura argentina começou muito antes, com a instauração da Comissão Nacional sobre o Desaparecimento de Pessoas, em 1983, constituindo-se como a primeira comissão da verdade do Cone Sul. No Brasil, o primeiro esforço oficial de maior fôlego se deu somente em maio de 2012, com o início das atividades da Comissão Nacional da Verdade[11]. Os três volumes do relatório da CNV foram publicados em dezembro de 2014, marcando a admissão categórica da "ocorrência de graves violações de direitos humanos, [...] [configuradas na] prática sistemática de detenções ilegais e arbitrárias e de tortura, assim como [n]o cometimento de execuções, desaparecimentos forçados e ocultação de cadáveres por agentes do Estado brasileiro" (COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, 2014, p. 962). As imagens aqui examinadas circulavam justamente em meio a esse cenário, relativamente novo, de (re)conhecimento sobre o que ocorreu nos porões da ditadura, isto é, em meio a revelações ainda não inteiramente realizadas e não admitidas por completo ou com unanimidade pela opinião pública, com memórias não-pacificadas e ainda em disputa; o que significa que a rememoração ainda oscilava entre os dois estágios detectados por Huyssen.

Guardada essa distinção no que diz respeito ao apelo às memórias, particulares nos dois conjuntos de imagens; localiza-se como denominador comum de todas elas a

[11] As principais iniciativas anteriores no Brasil, como a Comissão Especial de Reconhecimento dos Mortos e Desaparecidos Políticos de 1995 e a Comissão de Anistia de 2001, foram concebidas e executadas pautadas sobretudo no direito à compensação financeira, deixando de lado a questão do esclarecimento e da divulgação da verdade acerca dos crimes cometidos pela ditadura (CAVALLARO, 2001; MEZAROBBA, 2010). O lançamento do relatório *Direito à memória e à verdade*, pela Secretaria Especial dos Direitos Humanos em 2007, e do portal *Memórias reveladas*, pelo Centro de Referência das Lutas Políticas no Brasil, ambos vinculados ao governo federal, podem ser considerados precursores de ações do direito à verdade no âmbito do Estado (MEZAROBBA, 2010).

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

certificação de que, transmutadas, as fotografias originais serviram à afirmação da democracia, viabilizada singularmente em cada imagem e seguindo os enquadramentos desejados em cada momento. No caso da campanha eleitoral de 2014, ao subverter um discurso negativista que perpassava o envolvimento de Dilma na luta contra a ditadura para transformá-la em bastião da democracia, as fotos encarnavam sentidos que permitiam justificar e angariar os votos daqueles que, mesmo descontentes com o primeiro mandato da presidenta, se alinhavam a uma consciência democrática de luta. No caso da campanha contra o processo de impedimento de 2016, mais ainda, a ressignificação das imagens apelava para esse fim, com desígnio político bem demarcado. Em um contexto que se percebia como de ameaça ao princípio democrático da soberania popular (exercido pelo voto, de mais de cinquenta e quatro milhões de cidadãos que elegeram a presidenta), as fotografias se rearranjaram para traduzir e assumir um posicionamento calcado na defesa democrática – que escondia, ainda, a lembrança e o temor da volta de um passado não-democrático.

Além disso, centrando-se na figura de Dilma, todas essas imagens funcionaram por meio de seu enaltecimento, orientado a certa finalidade. Joël Candau (2016), ao conceituar os jogos sociais da memória, observa o lugar consagrado à idealização de determinados sujeitos nas narrativas da memória. Para ele, isso se dá por meio do que chama de prosopopeia memorial: elege-se um indivíduo já falecido, que pode ser exaltado em suas qualidades e, mais que isso, revestido de características de ordem arquetípica e estereotípica; dessa forma convertendo-se em objeto de memória, com o qual as pessoas podem se identificar e aprender algo, em uma espécie de pedagogia cívica. "Um personagem desaparecido é 'um encorajamento ou uma advertência'" (CANDAU, 2016, p. 143), ele afirma, retomando as proposições de Maurice Halbwachs. No caso dessas imagens de Dilma, ao personificar a resistência democrática de outrora, retomando-a para o presente, o mesmo movimento prosopopéico parece se instaurar e a militante que antes lutava contra a ditadura pôde ser convertida na candidata e na presidenta que com bravura continuava sua batalha em favor da democracia brasileira; propondo, assim, uma articulação entre passado e presente capaz de ensinar a seus contemporâneos, no intuito de encorajá-los a permanecer a seu lado e/ou adverti-los sobre as implicações futuras de um desenrolar dos fatos que a depusesse da Presidência.

Nesse sentido, passado e presente conviveram nessas imagens apenas para apontar, pela sua potência poética, tempos vindouros. Tempos que, aliás, não se concretizaram

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

conforme projetado por elas: a eleição de 2014, apesar de ganha, não resultou no pleno exercício do mandato, interrompido pela destituição de Dilma em 2016. Por conta disso, se tomada em retrospectiva, a dimensão poética das imagens adquire outro contorno, uma vez que as fotografias reapropriadas e ressignificadas assumiram também a função de se rebelarem contra a vitória da ditadura civil-militar, que prendeu e torturou a revolucionária, tanto quanto a dos golpistas mais recentes, que destituíram a presidenta eleita. O futuro que se escondia na memória de um pretérito inconcluso, como aponta Lissovsky (2014), pôde se realizar. Por meio da materialidade imagética, as imagens concretizaram o que poderia ter sido: Dilma, representando os revolucionários, triunfou em 1970 e, em 2014 e 2016, como presidenta, outra vez enfrentou seus algozes, para ganhar. Assim, em uma instância simbólica, as fotografias transmutadas tornaram-se testemunhos não do que foi, mas, extrapolando-os poeticamente, deu vasão a um futuro que o passado também permitira e que continuou sendo desejado e aspirado enquanto futuro do presente. Não se trata, portanto, de revisionismos da história, mas de dar forma a uma memória que está menos a serviço de repor fatos idos que de tornar visível o legado do que poderia ter sido, como sonho de um futuro irrealizado (LISSOVSKY, 2014).

3. Considerações finais

No percurso traçado pelas fotografias de Dilma Rousseff e aqui resgatado em suas reapropriações, recomposições e ressignificações, percebe-se que as imagens se descolaram de pretensões originárias, enquanto passado dado. Ao estabelecerem-se pela via poética, elas instauraram sentidos particulares, dialogando com o passado e dirigindo-se a um senso de futuro almejado. Para isso, as fotografias fizeram Dilma transitar entre tempos, perpetuando-a segundo certas construções memorialistas. A figura da revolucionária-presidenta revestiu-se de significados para que, traçando afinidades com o presente, fosse capaz de encorajar ou advertir sobre algo, nos moldes de uma prosopopeia. Contudo, apesar daquilo a que se dispunham no que concernia à vitória imaginada da revolucionária e da presidenta, as imagens não podiam contribuir para a estabilização ou a criação de consenso quanto a isso – função mais afeita às dimensões conservacionais, republicanas, cartoriais e devocionais, conforme defendido anteriormente. Com isso, a instância simbólica a que se propunha

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

também foi pleiteada e sentidos diversos foram forjados por meio delas, em guerras de memórias.

Percebe-se, em uma direção oposta, como um trânsito distinto entre o que foi e o que poderia ter sido foi evocado para as mesmas fotografias, possibilitado por outras lacunas. As reapropriações da imagem do interrogatório (figuras 2 a 5), por exemplo, agenciaram o isolamento de Dilma dos militares que a encarceraram e torturaram e, com isso, reforçaram um sentido latente, que pôde ser utilizado contra ela própria: se já não importava quem eram os algozes, que, sem identidades definidas, podiam ser substituídos por qualquer um[12]; os opositores também se sentiram autorizados a assumirem o lugar de algoz, expondo Dilma a novas atrocidades, para além daquelas a que ela havia sido submetida no período da ditadura (LISSOVSKY; AGUIAR, 2017). Outro futuro se alojou, desse modo, nas montagens.

Talvez não tenha sido mera coincidência que, na mesma época em que as apropriações com a fotografia da jovem Dilma se popularizavam, outras representações visuais deram materialidade a torturas simbólicas com a presidenta, como na imagem feita por Dida Sampaio, repórter fotográfico d'*O Estado de S. Paulo*, no dia 3 de maio de 2016, na cerimônia de acendimento da tocha olímpica no Brasil, em que a sobreposição da chama ao seu rosto dá a impressão de que ela estava sendo queimada[13] (figura 9). Às custas de dar a ver semelhanças entre as diferentes temporalidades, as imagens aqui examinadas investiram em indistinções entre passado e presente que, em ligações simplistas, acabaram por esvaziar (mais que enriquecer) as singularidades de cada instante. No regime (a)histórico próprio então fundado, de um tempo homogeneizado e de épocas tornadas idênticas, a repetição

[12] Sobre isso, a análise de Mauricio Lissovsky e Ana Lígia Leite e Aguiar (2017) aponta um desvio: antes de transmutar os carrascos em políticos e patos, a imagem dos militares que escondiam o rosto abrigava potencialmente outra instância simbólica: de corpos que demandavam rostos, ou seja, que demandavam identificação. "A força desta imagem esvaiu-se muito cedo, antes que tivesse sido capaz de produzir todos os seus efeitos" (LISSOVSKY; AGUIAR, 2017, s/n), dizem os autores em referência ao impacto que ela poderia ter provocado na orientação dos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade, iniciado um pouco depois de sua revelação.

[13] A fotografia de Sampaio tem sentidos e implicações que ultrapassam a dimensão aqui explorada (cf. SANTOS, 2017). Destaca-se, nos limites deste artigo, apenas aquilo que concerne à sua relação com o conjunto de imagens anteriormente trabalhado. Além disso, tomada aqui de exemplo, essa fotografia replica um discurso midiático mais amplo que envolve outros materiais imagéticos e não-imagéticos. Sobre isso, Antonio Fausto Neto (2016) propõe um mapeamento que parece confirmar os indícios apreendidos da foto em questão, em especial ao apontar as consequências de dois significantes que ele detecta como recorrentes na cobertura política desse período: sangramento e combustão. "A articulação de duas metáforas – sangramento e combustão – fazem emergir as situações de perdas, lesões, etc., que ocorreriam e que afetariam a integridade e estabilidade de um corpo, ou mesmo, de um sistema" (FAUSTO NETO, 2016, p. 101).

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

tornou-se regra. A Dilma-de-hoje, indefinível em relação à Dilma-de-ontem, voltou a ser aviltada de 2014 a 2016, no plano representacional e em carne e osso.

Figura 9. Fotografia de Dida Sampaio. Disponível em http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20160504-44759. Acesso em 7 dez. 2016.

Aliás, nesse ponto esconde-se precisamente o problema da prosopopeia memorial de Dilma realizada pelas imagens analisadas neste artigo. Se, conforme postula Candau (2016), a conversão de um sujeito em objeto de memória é tanto mais eficiente para ensinar quanto mais distante ele estiver no tempo, ao escolher uma mulher viva para dar forma a essa dinâmica memorial e assim instaurar sentidos, correu-se o risco de convertê-la em um fantasma – diacrônica e memorial, mais que sincrônica e material. "Sua transformação em ícone mumificado da eterna rebeldia juvenil não foi capaz de oferecer resistência aos xingamentos. Despido da dignidade presidencial, o corpo de Dilma esteve livremente exposto ao vilipêndio" (LISSOVSKY; AGUIAR, 2017, s/n); o que a tornou inapta para servir à pedagogia cívica que era almejada por tais imagens. As fotos do passado, recompostas e recodificadas, foram, de tal modo, frustradas enquanto vasão de um futuro realizável e contribuíram, mesmo sem querer, para articular o cenário que permitiu a derrota efetiva da presidenta.

Referências

AMARAL, Ricardo. **A vida quer é coragem:** a trajetória de Dilma Rousseff, a primeira presidenta do Brasil. São Paulo: Editora Sextante, 2011.

BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito da História". In: **Magia e técnica, arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRAGON, Rayder. "Como era a Dilma que lutou durante a ditadura? Companheiros da época respondem". In: **Uol,** São Paulo, 31 mar. 2014. Disponível em http://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2014/03/31/

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

como-era-a-dilma-que-lutou-durante-a-ditadura-com panheiros-da-epoca-respondem.htm. Acesso em 13 dez. 2016.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade.** São Paulo: Contexto, 2016.

CAVALLARO, James Louis. "Mortos e desaparecidos: reparação necessária". In: TELES, Janaína (org). **Mortos e desaparecidos políticos:** reparação ou impunidade? São Paulo: Humanitas/Universidade de São Paulo, 2001.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. **Comissão Nacional da Verdade, relatório:** volume I. Brasília: CNV, 2014. Disponível em http://www.cnv.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_1_digital.pdf. Acesso em 2 set. 2016.

EDWARDS, Elizabeth. "Material beings: objecthood and ethnographic photographs". In: **Visual Studies,** vol. 17, n. 1, 2002. Disponível em http://nyu.edu/classes/bkg/methods/edwards.pdf. Acesso em 5 set. 2016.

FAUSTO NETO, Antonio. "Dos circuitos à sentença: o impeachment de Dilma Rousseff no ambiente da circulação midiatizada". In: **Inmediaciones de la Comunicación,** vol. 11, 2016. Disponível em http://revistas.ort.edu.uy/inmediaciones-de-la-comunicacion/issue/viewIssue/217/19. Acesso em 7 jan. 2017.

HUYSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente:** modernismo, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro: Contraponto/Museu de Arte do Rio, 2014.

LEITE, Isabel Cristina. **Comandos de Libertação Nacional:** oposição armada à ditadura em Minas Gerais, 1967-1969. Dissertação (Mestrado em História). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

LISSOVSKY, Mauricio. **Pausas do destino:** teoria, arte e história da fotografia. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

LISSOVSKY, Mauricio; AGUIAR, Ana Lígia. "Monumentos à deriva: imagens e memória da ditadura no cinquentenário do golpe militar de 1964". No prelo, 2017.

MEZAROBBA, Glenda. "Entre reparações, meias verdades e impunidade: o difícil rompimento com o legado da ditadura no Brasil". In: **Sur**, vol. 7, n. 13, 2010. Disponível em http://www.conectas.org/pt/acoes/sur/edicao/13/1000130-entre-reparacoes-meias-verdades-e-impunidadeo-dificil-rompimento-com-o-legado-da-ditadura-no-brasil. Acesso em 2 set. 2016.

MITCHELL, William John Thomas. "Cloning terror: the war of images, 2001-2004". In: COSTELLO, Diarmuid; WILLSDON, Dominic (org). **The life and death of images:** ethics and aesthetics. London: Tate Publishing, 2008.

PEIXOTO, Paulo. "Dilma questiona autenticidade de ficha". In: **Folha de São Paulo,** São Paulo, 18 abr. 2009. Disponível em http://folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc1804200920.htm. Acesso em 13 dez. 2016.

PROGRAMA LUGARES DA MEMÓRIA. **Auditoria da Justiça Militar.** São Paulo: Memorial da Resistência de São Paulo, 2015.

REIS FILHO, Daniel Aarão. "A anistia recíproca no Brasil ou a arte de reconstruir a História". In: TELES, Janaína (org). **Mortos e desaparecidos políticos:** reparação ou impunidade? São Paulo: Humanitas/Universidade de São Paulo, 2001.

SANTOS, Ana Carolina Lima. "Pequena história do processo de impedimento de Dilma Rousseff: a deposição da presidenta contada a partir de fotografias". No prelo, 2017.

YAROCHEWSKY, Leonardo Isaac. "Impeachment ou golpe?". In: **Boitempo,** São Paulo, 30 ago. 2016. Disponível em http://boitempoeditorial.com.br/v3/noticias/visualizar/4702. Acesso em 2 set. 2016.

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o **Galoá** proceedings